ಆಲೋಕ

ಮೇ 79 ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಸಂಚಿಕೆ 1

ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು:

ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವಿಚಾರ, ಆಲೋಚನೆಗಳಿಗೆ ಮುಕ್ತ ವೇದಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು 'ಆಲೋಕ'ದ ಈ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಸಂಚಿಕೆಯ ಉದ್ದೇಶ. ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಶಿಸ್ತುಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತ [illegible] ಅದರಲ್ಲಿಯೂ [illegible] ಇತಿ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಗತಿ[illegible] ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ [illegible] ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳೆಲ್ಲರ ಒತ್ತಾಸೆಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂ[illegible]ಸುತ್ತೇವೆ.

ಮುಂದಿನ 'ಆಲೋಕ'ದ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಓದುಗರ 'ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ'ಗಾಗಿ ಸುಮಾರು ಆರು ಪುಟಗಳನ್ನು ಮೀಸಲಾಗಿಡಲಾಗುವುದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಚಿಕೆಯ ಬರಹಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇನ್ನಾವುದೇ ಮಹತ್ವ ಪೂರ್ಣ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಂಡಿಸಲು, ಚರ್ಚಿಸಲು–ಲೇಖಕರು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳು ಈ ಅಂಕಣವನ್ನು ಬಳಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ನಿಮ್ಮ ಕೈಲಿರುವ ಈ ಸಂಚಿಕೆಯೇ 'ಆಲೋಕ'ದ ಖಚಿತ ರೂಪ ಅಲ್ಲ. ಇಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಚಿಕೆಯ ರೂಪ ನಿರ್ಧಾರ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳ

ಮೂಲಕ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ತಿಳುವಳಿಕೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಓದುಗರ ಸಕ್ರಿಯ ಸಂವಾದದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಬ್ದಿಕ ಮಾಧ್ಯಮದ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ಲೇಖನಗಳಿವೆ.

ಮುಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ–ಈ ಎರಡು ತಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಲೇಖನಗಳ ಉಪಯುಕ್ತ ಭಾಗಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಸೂಚಿಯೊಂದನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ.

ಇಂಥದೊಂದು ಪತ್ರಿಕೆ ನಿಮಗೆ ಬೇಕೆ? ಪತ್ರಿಕೆಯ ಬಗೆಗೆ ನಿಮ್ಮ ಅನ್ನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಬರೆದು ತಿಳಿಸಿದರೆ ಸಂತೋಷ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕಿಸಿ:

8, 'ಚಿರಂಜೀವಿ'
ಈಜುವ ಕೊಳದ ರಸ್ತೆ
ಕೋದಂಡರಾಮಪುರ
ಬೆಂಗಳೂರು–560 003

ಶಾಬ್ದಿಕ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಕುರಿತು....

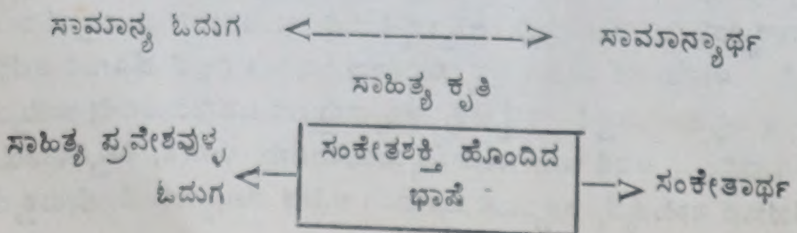
ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್

ಭಾಷೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯ ನಡೆಸಲು ಬಳಸುವ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಮನುಷ್ಯನ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬಳಸುವ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮ ಕೂಡ ಭಾಷೆಯೇ. ಭಾಷೆಯ ಈ ಎರಡು ಉಪಯೋಗಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಮಾವಿಷ್ಟ (Mutually inclusive) ವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ವಿಚಾರಗಳ ವಿನಿಮಯ ಅಥವಾ ಸಂವಹನ ಮಾಡಲು ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗುವ ಭಾಷಾ ಸಮಗ್ರವೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಾತ್ಮಕ ಉಪಯೋಗವಾದಾಗಲೆಲ್ಲ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ವಿಚಾರ ಸಂವಹನ ನಡೆದಿರಲೇಬೇಕೆಂದು ಹಠ ಹಿಡಿಯುವ ಹಾಗೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು ವಿವರಣೆಯೇ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲದಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದವು. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಸಕ್ತ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ (Juncture) ಶಾಬ್ದಿಕ ಮಾಧ್ಯಮದ ಇತಿ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಹಾಗೂ ಸೂರ್ಯಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ತೀರ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರ, ವಾಸ್ತು ಮುಂತಾದ ಇತರ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಇಷ್ಟು ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಕಲೆಗಳು ಬಳಸುವ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾದ ಧ್ವನಿ, ಬಣ್ಣ, ಕಲ್ಲು ಮುಂತಾದವು ಭಾಷೆಗಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದವು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಲಾತ್ಮಕ ರೂಪದ (Artistic form) ಅಭಾವವು ಕಲಾಕೃತಿಯ ನಿರಾಕರಣೆಯಲ್ಲಿ, ಅಸ್ವೀಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಹತ್ವವುಳ್ಳ ಸಂಗೀತವು 'ಸಂಗೀತ'ವಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಅದನ್ನು ತಕ್ಷಣ ತಳ್ಳಿಹಾಕುತ್ತಾರೆ. 'ಕೆಟ್ಟಚಿತ್ರ' ತನ್ನ ವಸ್ತುವಿನ ಹಿರಿಮೆಯಿಂದಲೇ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದೇ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಯಮವನ್ನು ಸಂಗೀತ, ಶಿಲ್ಪಗಳಂತೆಯೇ ಕಲೆಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸ ಹೋದಾಗ ಅನೇಕ ಹುಬ್ಬುಗಳು ಮೇಲೇರುತ್ತವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಅನೇಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆಯೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಾಖಲೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅರಿತಿರುವ ಯಾರೂ ಕೂಡ, ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಡಗಿರುವ ಆಂಶಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಲೋಲಕದ ಚಲನೆ ಎರಡು ಅತಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ರಮಿಸ ತೊಡಗಿದಾಗ ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಚಿಂತನೆ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ವಗ್ರಹ ಪೀಡಿತವಾಗದ ಅಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನದ ಸುತ್ತ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶ.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ, ತೀರ ಸರಳವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೋ, ವಿಚಾರಗಳನ್ನೋ ಹೇಳಲು ಬಳಸುವ ಉಪಕರಣವಾಗಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವ ಬಗೆ, ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿಯೊಂದರ ವಿಶೇಷ ಉಪಯೋಗವಾಗಿ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಾವೆಲ್ಲ 1 ಮತ್ತು 0 ಎಂಬ ಸಂಖ್ಯೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಪರಿಚಿತರಾಗಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಒಂದರೊಳಗೆ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತುಂಬಲು ಅದೇ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದಾಗ ಅದು ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಲು 1 ಮತ್ತು 0 ಗಳ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಲನಗಳನ್ನು (Permutation and Combination) ಬಳಸುವುದೇ ಕಾರಣ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಪರಿಚಿತ ಪದಗಳನ್ನೇ, ನಿಶ್ಚಿತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ (Context) ನಿಶ್ಚಿತ ಸಮಗ್ರವೊಂದರ ಅವಯವಗಳಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದಾಗ, ಕ್ರಮೇಣ ಅವುಗಳ ಅಗಲ ಕಿರಿದಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ (breadth) ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಆಳ (depth) ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಪದಗಳು ಸಂಕೇತ ಭಾಷೆಯೊಂದರ ಭಾಗಗಳಾಗಿ (Code) ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಾರ್ಥ ಸಾಧಿತವಾಗುವುದು ಆ Code ನ ಪರಿಚಯವಿರುವವರಿಗೆ. ಎಂದರೆ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶವಿರುವವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಹೀಗಾದಾಗಲೂ ಕೂಡ, ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ನಲ್ಲಾಗುವಂತೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಸೂಚಿಸಿರುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಬಹುದು.



ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯೆನ್ನುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ (degree) ಶೂನ್ಯದಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣದವರೆಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯ ಮಟ್ಟ ತೀರ್ಮಾನವಾಗುವುದು ಓದುಗನ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆ ಹಾಗೂ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಗಳಿಂದ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಹಳದಿ ಮೀನು' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ತೆಗೆದು ಕೊಳ್ಳಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದದ ಅರ್ಥವೂ ಕನ್ನಡ ಬರುವ ಓದುಗರಿಗೆಲ್ಲ ಗೊತ್ತು. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿ ತನ್ನ ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುತ್ತದೆ (Realised). ಈ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷೀ ಕರಣ (realisation)ಗಳ ನಡುವಿರುವ ಅಂತರಕ್ಕೆ, ಕೃತಿಯೊಳಕ್ಕೆ ನಿಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ರುವ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ, ಓದುಗನಿಂದ ಆರೋಪಿತವಾಗುವ ಅರ್ಥವೇ ಹೆಚ್ಚು ಕಾರಣ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ಅನೇಕರಿಗೆ (ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ ವಿಮರ್ಶ ಕರಿಗೆ ಕೂಡ ಅರ್ಥಶೂನ್ಯ ಬಡಬಡಿಕೆಯಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದರೆ, ಕೆಲವರಿಗಾದರೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸವಿರುವ ಅತ್ಯಂತ ಆತ್ಮೀಯ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಕಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಹೀಗಾಗಲು ಓದುಗ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಪಾರಸ್ಪರಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿನ (mutual interaction) ತೀವ್ರತೆಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಕಾರಣ. 'ಹಳದಿ ಮೀನಿ'ಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಮಾತು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದುವರೆಗೂ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೆಳಗಿರುವಂತೆ ಸಮೀಕರಿಸ ಬಹುದು.

ಓದುಗನಿಂದ ಗೃಹೀತವಾಗುವ ಅರ್ಥ = ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಕ್ಷೇಪವಾದ ಅರ್ಥ + ಓದುಗನಿಂದ ಆರೋಪಿತವಾದ ಅರ್ಥ. ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಯ ವಾಚನದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಈ ಮಾತು ಸತ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಅನೇಕ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಯಿಲ್ಲದೆ ಹೊಸಬರಿಗೆ ರಾಜಕೀಯ ವಾರ್ತೆಗಳ ತಲೆ ಬುಡ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆ ಈ ಮಾತು ಮತ್ತಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ವಿವಿಧಾರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಕವನಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಓದುಗರಿರುವರೋ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷೀಕರಣಗಳು, ಅವತಾರಗಳು (realisation) ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ. ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿರುವಾಗ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ಬೇರೆಯವರಿಗೆ 'ತಿಳಿಸಲು' ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾತು ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯತ್ವದ ನಿರಾಕರಣೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಅನೇಕ ಆಯಾಮ ಗಳನ್ನು ಸಂಕುಚಿತಗೊಳಿಸುತ್ತ ಕೊನೆಗೆ ಅದನ್ನು Unidimensional ಆಗಿ ಮಾಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು (Subtlities) ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಓದುಗನಿಗೆ ಮಾಡಿದ ಅಪಚಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕವನವೊಂದು ಭಾಷಣಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದಾಗಲೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಲು claimಗಳನ್ನು

ಮಾಡುತ್ತ ಹೋಗುವುದಾದರೆ, ಅದು ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದಂತೆ. ಭಾಷೆಯು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ವೈಚಾರಿಕ ದಾಖಲೆಯೆಂಬ ಸಂಗತಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕಾದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ, ಅನುಚಿತ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸಿದಾಗ ಅದರ ಕಲಾತ್ಮಕ ಉಪಯೋಗದ (Artistic use of language) ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ಕುರುಡಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತೇವೇನೋ ?

ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲ ಸತ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ (ಶಾಬ್ದಿಕ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ) ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಪ್ರಚಾರಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ.

ಯಾವುದೇ ವಿಚಾರಧಾರೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ ನಡೆಸಿದ ಚಿಂತನೆಯ ಫಲವಾಗಿ ತಲುಪಿದ ತೀರ್ಮಾನಗಳ ಮೊತ್ತ. ಇಂತಹ ವಿಚಾರಧಾರೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಶರಣಾಗತರಾಗುವುದು, ಅದರೊಳಗೆ ನಿಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿರುವ ವಿಕಸನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದಂತೆ. ವಿಚಾರಧಾರೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಸೆಲೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು, ನಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಹಜ. ನಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಹಳದಿ ಕನ್ನಡಕವಾಗಿ ವಿಚಾರಧಾರೆಯೊಂದು ಉಪಯೋಗವಾದರೆ, ಆಗ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅನಗತ್ಯವಾದ ಪರಿಮಿತಿಗಳುಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು, ಪೂರ್ವಗ್ರಹ ಪೀಡಿತ ಮನಸ್ಸು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಎಲ್ಲ ಸಮಗ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಪಡೆಯಲು ಅಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು

ಪೂರ್ವಾನುಭವ
ಪೂರ್ವಾಧ್ಯಯನ > ——ಹೊಸ ಅನುಭವ (ಹೊಸ ಅಧ್ಯಯನ)——>

ಇದು ಸರಿಯಾದ ವಿಧಾನವಾದರೆ,

| ಹಳೆಯ ಅನುಭವ | <—ಸ್ವೀಕೃತ ವಿಚಾರಧಾರೆ—> | ಹೊಸ ಅನುಭವ |

ಇದು ಕೃತಕ ಅನುಭವ. ವಿಧಾನ ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ–ವ್ಯಕ್ತಿ ಅನುಭವದ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ Open ಆಗಿದ್ದರೆ ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಆಯಾಮವೊಂದನ್ನು

ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲದಕ್ಕೂ Closed ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾದ ಪೂರ್ವಗ್ರಹವಾಗಿಲ್ಲದೆ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಪರಿಮಿತಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹ ಒಂದು ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯು ಕಲಾನುಭವ ಹಾಗೂ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ.

ವಿಚಾರಗಳ ಸ್ವೀಕಾರ ಮತ್ತು ಆವಿಷ್ಕಾರ ನಡೆಯುವುದು ಜಾಗೃತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ. ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಅರೂಪವಾಗಿ ಸುಳಿದಾಡುತ್ತಿರುವ ಘಟಕಗಳಿಗೆ ಭಾಷೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರೂಪದಾನ ಮಾಡಿದಾಗ ಹೊಸ ವಿಚಾರದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಗಳು ನಡೆಯುವುದಾದರೋ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ. ಕುಂಚದ ಚಲನೆ, ಪದಗಳ ರಚನೆ ಇವು ಬಹಿರಂಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳಾದರೂ, ಕಲೆಯ ಅವತಾರವಾಗುವುದು ಪೂರ್ವರಚಿತ ಘಟಕಗಳಲ್ಲೇ ಹೊರತು, ಹೆಜ್ಜೆಗಳಲ್ಲಲ್ಲ (The process of artistic creation takes place in leaps and bounds rather than at a pre-calculated step-at-a time pace) ಎಂದರೆ ಕಲಾವಿದನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮಹತ್ವವಿರುವುದು ಅವನು ಅನುಭವ ಪಡೆಯುವ ರೀತಿಯ ನಿಕಟತೆ, (Intimacy) ತೀವ್ರತೆ (Intemity) ಮತ್ತು ಮುಕ್ತತೆ (Openness) ಗಳಲ್ಲಿ. ಅನುಭವ ಪಡೆಯುವ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ಅವಿಚಾರಿತವಾಗಿ expose ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಈ ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ಸಮಗ್ರ ಅನುಭವ ಸಾಧ್ಯ. ಪೂರ್ವಸ್ವೀಕೃತ ವಿಚಾರಧಾರೆಯು ಅನುಭವ ಸ್ವೀಕೃತಿಯ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದಾಗ, ಅದು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಭವ ಜಾಸ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಅನುಭವ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಸರಳವಾಗುತ್ತದೆ, ಶಿಥಿಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ಗಳಿಸಿರುವ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ವಿಚಾರಧಾರೆಯ ಸ್ವೀಕೃತಿಯು ಹಾಳುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ ನಿಜ. (ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾದ ಅಥವಾ ಆಗದ ಪ್ಯಾಸ್ಟರ್‌ನಾಕ್, ಶೋಲೊಖೋವ್, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ನೆರುಡಾ ಮುಂತಾದವರು ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದು ನಮ್ಮ ವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪದವರು ಬರೆದಿರುವ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲ ಕಳಪೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ತಪ್ಪಾಗುವುದು.) ಆದರೆ ವಿಚಾರಧಾರೆಯ ಸ್ವೀಕೃತಿಯು ಅನುಭವದ ಸಮಗ್ರತೆ (wholeness) ಅನ್ನು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಹಾಳುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಅದು ಅನುಭವವನು fake ಆಗಿ ಮಾಡುವುದೂ ಸಾಧ್ಯ. ಅಲ್ಲದೆ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯ ಬಲದಿಂದ ಅನುಭವಗಳ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿ, ಅವುಗಳನ್ನು genuine ಎಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವು

ದಾದರೆ ವೈಚಾರಿಕತೆಯು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿಚಾರಧಾರೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಬದ್ಧತೆಯು ಅನುಭವದ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳಿಗೆ ಪರಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಹಾಕುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬರುವುದಾದರೆ, ಪದವು ಭಾವಪ್ರಚೋದಕ ಘಟಕ (Emotion inspiring unit)ವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು propogate ಮಾಡುವ ಉಪಕರಣವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಜೇಡಿಮಣ್ಣಿನಂತೆ, ಬಣ್ಣದಂತೆ. ಅದು ತನ್ನತನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ರಕ್ತಮಾಂಸಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ, externalise ಮಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯು ಅರ್ಥದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿರುವ ಏಕಮುಖ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ದಾರಿಕಿತ್ತ ಗಾಳಿಪಟವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಭಾಷೆಯು ನಿಘಂಟಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅಥವಾ ತೀರ ಕೆಳಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಶ್ರೀಮಂತವಾದ, ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅದ್ಭುತವು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾದುದು. ಈ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ನಿಜವಾದ ಮಾನದಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಅದರ ಸಂವಹನ ಗುಣವೊಂದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚಿತವಾಗುವ ಪ್ರಚಾರ ವಸ್ತುವು ರೆಕ್ಕೆ ಕತ್ತರಿಸಿದ ಹಕ್ಕಿಯಂತೆ. ಅದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಅನಗತ್ಯ. ಅಂತಹ ಬರವಣಿಗೆಯಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ, ಸಾಮಯಿಕವಾದ, ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಜನಗಳಿರಬಹುದು ; ಇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅದು ಭಾಷೆಯ ಕಲಾತ್ಮಕ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯ ಅಸಾಹಿತ್ಯಕ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕೆಂಬ ವಾದದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವು ತೀರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ಈಗ, ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಸ್ಪರ್ಶವಿಲ್ಲದ ಸಾಹಿತ್ಯವು, ಶಬ್ದಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಏಕೆ ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಅವಿರ್ಭವಿಸುವುದೆಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಮನುಷ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಾಣಿಯೆಂಬ ಮಾತು ನಿಜ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದ್ದು ಅವನ ಬದುಕಿನ ರೂಪ ನಿರ್ಧಾರಕ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ-ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಂಬಂಧ ಮಾನವನ ಬದುಕಿನ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ. ಈ ಸಂಬಂಧವು ರೂಪರಹಿತ X, Y, Z, ಎಂಬ ನಾಗರಿಕರೊಂದಿಗಲ್ಲ, ಪರಿಚಿತ, ಜೀವಂತ ಮಾನವರ ಸಂಗಡ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರವು ಮನುಷ್ಯ ಜೀವಿತದ ಬಾಹ್ಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರೆ, ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು, ಬದುಕಿನ ಏರುಪೇರು, ಸುಖ ದುಃಖಗಳನ್ನು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವುದು ಈ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ.

ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕಾಲದ ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟು ಸಾವುಗಳ ಸೀಮಾರೇಖೆಗಳಿಂದ ಪರಿಮಿತ ನಾದ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ, ಕಾಲಬದ್ಧವಾದ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬದುಕಿನ ಪರಿಮಿತ ಅವಧಿಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾವು, ಬದುಕು, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಶೋಧನೆ ಮುಂತಾದವೆಲ್ಲ ಈ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದವು. ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಇತರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಬಂಧಗಳು ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ಅವನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಕಲಕುತ್ತವೆ. ಈ ಆಂತರಂಗಿಕ ಜೀವನವು ಶಬ್ದಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಯಸುವುದು ಕೇವಲ ಸಹಜ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಿಂದ ಇಂತಹ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ಖಂಡಿತಾ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲಾರದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದು ತನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು, ಅಂತರ್ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅದರಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಾಖಲೆಯಾಗಿ ಶಬ್ದ ಮಾಧ್ಯಮವು ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿ ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ. ಇತರ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಾಖಲೆಯಾಗುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಜೀವನ ಕ್ರಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು Conscious ಮತ್ತು deliberate ಆಗಿ ಏನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿರುವ ಮೌಲ್ಯ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಂತಹ ಬರವಣಿಗೆಯು ಬಹು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆತ್ಮಪ್ರಶಂಸೆ ಮತ್ತು ಸ್ವ-ಸಮರ್ಥನೆಗಳಿಂದಲೂ ತುಂಬಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ಪೂರ್ವನಿಶ್ಚಿತ ಧೋರಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ರಚಿತವಾದ ಶಾಬ್ದಿಕ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳು ಅಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇವು ಗಳನ್ನು ಊಹೆಯ (Inference) ರೂಪದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಹೊರತು ಸಿದ್ಧ ರೂಪದಲ್ಲಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಾಖಲೆಗಳು (ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಶೇಕ್ಸ್ ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳು) ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಭೂತ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪರಿ ಪಾಲಿಸುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತವೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಶಾಬ್ದಿಕ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸರ್ವಶಕ್ತವಾಗಲೀ, ಸರ್ವಗ್ರಾಹಿಯಾಗಲೀ ಆಗಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಶಾಬ್ದಿಕ ಮಾಧ್ಯಮವು ತನ್ನ ಪರಿಮಿತಿಗಳೊಳಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಬಲ್ಲುದೆಂದು ಹೇಳುವುದು ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶ.

'ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಾಹಿತಿ-ಸಮಾಜ'-ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು

ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ

ಅಂತರ್ಮುಖ ಮತ್ತು ಬಹಿರ್ಮುಖ–ಈ ಎರಡೂ ಭಾವಗಳು ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ವಿರೋಧ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ಪದಶಃ ಅರ್ಥಗಳು ಈ ರೀತಿಯ ಭಾವ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಅಂತರ್ಮುಖ–'ಜೀವನ ವಿಮುಖ'ತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು; ಒಂಟಿತನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರಬಹುದು; ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನನಾದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವುದೂ ಆಗಬಹುದು. ಈ ವಿವಿಧ ಅರ್ಥಪುಂಜಗಳು ತಮ್ಮಲ್ಲೇ ಪರಸ್ಪರ ಹತ್ತಿರದ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುವಂತಹವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಮೇಲಿನ ಶಬ್ದ ಕೊಡುವ ಮೂರು ಅರ್ಥಗಳೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಬಗೆಗಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಗೆ ಒಂದೇ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆದಿವೆ. ಅಂತರ್ಮುಖಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬಹಿರ್ಮುಖಕ್ಕೆ ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ಫುಟವಾದ ಆಶಯ, ನಿಲುವುಗಳಿಲ್ಲದೆ ಅವನು ಸಮಾಜಪರ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಬುದ್ಧನನ್ನಾಗಲೀ ಬಸವನನ್ನಾಗಲೀ ಯಾವ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಭಾವಗಳಿಂದಲೂ ವಿವರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಲ್ಲ. ಈರೀತಿಯ ಸರಳೀಕರಣದ ಅಪಾಯಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಸಂಭವವುಂಟು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿವರಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪದಶಃ ಅರ್ಥಗಳನ್ನೇ ಅನ್ವಯಿಸಹೋಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗ್ರಹಿಕೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಮಾರಕವಾಗುವ ತೀರ್ಮಾನಗಳು ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳು ಗಮನಿಸಿರಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖ್ಯವಾದ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆಯು ಆದದ್ದುಂಟು:

(1) ಸಾಹಿತ್ಯದ (ಕಾವ್ಯದ) ಮೂಲಕ ಗ್ರಹೀತವಾಗುವ ಕವಿಯ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ವಿವರಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ.

(2) ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ.

1 ಕವಿ ತಾನೊಂದು ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಹೇಳುವ ಕಾವ್ಯ ಅಂತ-ರ್ಮುಖಿಯಾದದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ತಪ್ಪು ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ ಸರಿ. ಇಂತಹ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಕಾಳಜಿಗಳು ಮರೆಯಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ತಪ್ಪು ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಮೂಲತಃ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವಲ್ಲೇ ಅವನು ತನ್ನೊಬ್ಬನಿಗಾಗಿಯೇ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿಲ್ಲವೆನ್ನುವದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇದು ಸರಳವಾದ ಹೇಳಿಕೆಯೆಂದು ಅನ್ನಿಸುವುದಾದರೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವತೆಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ವಾದಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದು ಶೂನ್ಯದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ ಬರುವಂತದ್ದಲ್ಲ. ಇವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕೇ ಇದರ ಮೂಲ ಭಿತ್ತಿ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನ ಹಲವು ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ,ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಉತ್ಪಾದನೆ ಹಾಗೂ ಹಂಚಿಕೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ. ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು, ಬದುಕಿನ ಹಲವು ವೈಷಮ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಕವಿ ತಾನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕ ನೋಡದೇ ಇರಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ತಾನು ಬದುಕುವ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಮಾಜದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯೊಂದರಿಂದ ಹೊರತುಪಡಿಸಿದ ಯಾವ ಅನುಭವವನ್ನು ಇವನು ಅರಿವಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ?

ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು (ಬಹಿರ್ಮುಖತೆ ಎಂದು ಇದನ್ನು ಕರೆಯುವುದಾದರೆ) ಸಾಹಿತಿ ಹೇಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ಗಮನೀಯವಾದ ವಿಚಾರವೇ. ಎರಿಕ್ ಫ್ರೋಮ್‌ನ (Erich Fromm) ಒಂದು ವಿಚಾರದ ಮೂಲಕ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಇವನು 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಗುಣ'ಗಳ (Social character) ಬಗ್ಗೆ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಾವಗಳು-ಸಮಾಜದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾಗವೇ ಆಗುವ ಲಕ್ಷಣದಂತೆಯೇ–ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪರಿಣಾಮ, ಉತ್ಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಹಂಚಿಕೆಯ ರೀತಿಗಳ ಕ್ರಮದಿಂದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಎದುರು ಬದುರಾಗುವ ಭಿನ್ನ ವರ್ಗಗಳು, ಭಾವನೆಗಳು, ಜೀವನಕ್ರಮಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳಬಲ್ಲವು. ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಇಂತಹ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಫ್ರೋಮ್ 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಗುಣ'ಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗುಣಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಚಲನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳ ಕಡೆಗೇ ಸಾಹಿತಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಇದು ಕೇವಲ ಅಮೂರ್ತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದೆಂದು ಇದರ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು ಜೀವಂತವಾಗಿರಲು ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಮಾನವ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಒಂದು ನಿದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ:

ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ: ಬಸವಣ್ಣನ ವಚನ–

ಉಳ್ಳವರು ಶಿವಾಲಯವ ಮಾಡುವರು
ನಾನೇನ ಮಾಡಲಿ ಬಡವನಯ್ಯಾ
ಎನ್ನ ಕಾಲೇ ಕಂಬ ದೇಹವೇ ದೇಗುಲ
ಶಿರವೇ ಹೊನ್ನ ಕಳಸವಯ್ಯಾ
ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವ, ಕೇಳಯ್ಯಾ :
ಸ್ಥಾವರಕ್ಕಳಿವುಂಟು, ಜಂಗಮಕ್ಕಳಿವಿಲ್ಲಾ !

ಬಸವಣ್ಣನ ಈ ವಚನದಲ್ಲಿ 'ನಾನು' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಅಪವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಬಸವಣ್ಣ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾಕರ 'ಜಂಗಮ' ಎನ್ನುವ 'Social charcater' ನ ಪರವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ 'character' ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲೂ ಸಂಭವಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು 'ಎನ್ನ ಕಾಲೇ ಕಂಬ........ಶಿರವೇ ಹೊನ್ನ ಕಳಸ' ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇಂತಹ ಗುಣವೊಂದರ ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಇನ್ನೊಂದು 'Social character' ಆದಂತಹ 'ಸ್ಥಾವರ'ದ ವಿರುದ್ಧ ವಿದ್ದಂಥವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ದೇಹ, ಮನಸ್ಸುಗಳ ನಿಷ್ಕಪಟತೆ, ಪರಿಶುದ್ಧತೆ, ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗೇ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಗಳು ಜಂಗಮತತ್ತ್ವ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಭಾವನೆಗಳು. ಇವು 'ಸ್ಥಾವರ' ರೂಪಿಸಿದ ಆಚರಣೆಯ, ಜಡತ್ವದ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಂಥವು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ. ಎಲ್ಲ ವಚನಕಾರರಲ್ಲೂ ಅವರವರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯು ಸಮ್ಮಿಳನದೊಂದಿಗೆ ಈ ಭಾವಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ವಚನಾಭ್ಯಾಸಿಗಳು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದಲೇ ಅನುಭವಗಳು, ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವುದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇತಿಹಾಸದ ಸಿದ್ಧವಸ್ತುವಲ್ಲ; ತತ್ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ತಿಳಿವಿನಿಂದಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಹಲವು ದ್ವಂದ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಮನುಷ್ಯ ಹಂಬಲ ಜೀವ ಚೈತನ್ಯಗಳ ಆಶಯಗಳೇ. ಇಂತಹ ಚೈತನ್ಯವೊಂದರ ಆಶಯಗಳು ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯದ

ಪ್ರಮುಖ ಗುಣವೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣ್ಕೆಯಾಗುವ ಭಾವಗಳು ನಮಗೆ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕವಿಯ ಒಂಟಿತನ (Isolation)ವನ್ನೂ ಕೂಡ ಸಮಾಜ ವಿಮುಖವೆನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲೇ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳು ಕೆಲವರು ಒಂಟಿತನವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಒಂಟಿತನ ಸಮಾಜದ ಕ್ರೂರ ವಾಸ್ತವಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು. ಜೀವನದ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರೇಮಾಲಾಪವೇ ಇದು. ಮೂರನೇ ಜಗತ್ತಿನ ಕವಿಗಳಿಗಂತೂ ಇದರ ಅನುಭವ ಒಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸವಾಲೂ ಕೂಡ ಆಗಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುವ ವಿಷಯ: ಮೂರನೇ ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವ ಗಂಭೀರ ಸಾಹಿತಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಭ್ರಮೆಗಳನ್ನೂ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು–ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಕಂದರಗಳು, ಇವನನ್ನು ವಿಷಣ್ಣನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿವೆ. ಇವನು ಸಮಾಜವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ, ವ್ಯಥೆಯಿಂದ, ಅತ್ಯಂತ ಮಾನವೀಯ ಹೃದಯದಿಂದ ನೋಡಬಲ್ಲ. ತನ್ನ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲಿಯ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರನ್ನು ತಲುಪಲಾಗದ ಸ್ಥಿತಿಯ ದುರಂತವೊಂದು ಇವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಳದಲ್ಲಿ ಹುಗಿದುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇವನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಅತೀವ ದುಃಖ, ಈ ದುಃಖದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವ ಜೀವನದ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರೀತಿ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲೇ ಇವನು ಒಬ್ಬೊಂಟಿಗ. ಘೋಷಣೆಗಳು ಶಬ್ದಗಳ ರಿಂಗಣಗಳಾಗಿ, ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಗಳಾಗಿ ತನಗೇ ತಿರುಗಿ ಬಡಿಯುವ ಸ್ಥಿತಿಯೊಂದನ್ನು ಇವನು ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಇಂತಹ ಒಂಟಿತನವನ್ನು 'ಅಂತರ್ಮುಖಿ' ಎಂದು ಹೇಳುವವರಿಗೆ, ಸಮಾಜದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಬಹುದೇನೋ! ಕಾವ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲದೆ ಈ ಒಂಟಿತನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಈ ರೀತಿಯಿಂದ–ಕವಿಗೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯಿಲ್ಲವೆನ್ನುವ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾಳಜಿಗಾಗಿ ಅವನು ಬದುಕಿದ್ದಾನೆನ್ನುವ, ಅಥವಾ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಕೊನೆಯ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಎಣಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆನ್ನುವ ಅನೇಕ ಸರಳವಾದ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯೇಟ್ಸ್ ತಾನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಒಂಟಿತನವನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಭಾವನೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ. ಒಂಟಿತನವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವನು ಬರೆದ ಮಾತುಗಳು ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನೂ, ಆದರೆ ವಾಸ್ತವತೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ನಿರಾಶೆಯನ್ನೂ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಆಧುನಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಈ ಒಂಟಿತನವನ್ನು ಜೀವನದ, ಸಮಾಜದ ಪರವಾಗಿಯೇ ಅನುಭವಿಸಿವೆ.

(2) ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅಥವಾ ಸಂರಚನೆಯನ್ನು ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುವ ಹಲವು ನಿಲುವುಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಕವನದ ರಚನೆ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯ ಸರಳವಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವ ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನೂ ಕೂಡ ಇಂತಹ ವಾದಗಳು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯ ಬಹಿರ್ಮುಖವಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಸರಳವಾದ ಹೇಳಿಕೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪವೇ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳೂ ಹೌದು. ಹಳಗನ್ನಡ ಮತ್ತು ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಈ ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳು ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. 'ಸರಳವಾಗಬೇಕು' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಅಮೂರ್ತವಾದ ನಿಯಮ, ಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಹೇರುವ ಪ್ರಯತ್ನವಷ್ಟೇ. ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಈ ಮಾತುಗಳಿವೆ. ಸರಳವಾಗಬೇಕೆಂದರೆ ಹೇಳಿಕೆಯಾಗಬೇಕೆ? ಹೇಳಿಕೆಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಕಾವ್ಯವೇ ಏಕಾಗಬೇಕು?

ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸರಳಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ? ತನ್ನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾದ ಹಲವಾರು ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನೂ, ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಪ್ರೀತಿ, ವ್ಯಥೆಗಳನ್ನೂ ಜೀವಂತವಾಗಿಡುವ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಅವನು ಹೇಗೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ? ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವೊಂದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುವುದು, ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗುವುದು ಇಂತಹ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೇ. ಸಮಾಜದ ವಾಸ್ತವ-ವೈಷಮ್ಯ ವೈರುಧ್ಯಗಳು-ಹೃದಯದ ಮಿಡಿತದೊಂದಿಗೆ ಕೇಳಿಬರುವ ಈ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸುವುದರಿಂದ-ಸಮಾಜದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು, ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ-ಇವೆರಡರ ನಿರಾಕರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ ಹಾಗಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೇ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವ ಕೊನೆಯ ಹಂತಕ್ಕೂ ಇದು ತಲುಪುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ (ಅಂತರ್ಮುಖತೆ, ಬಹಿರ್ಮುಖತೆ) ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಎರಡು ಚೈತನ್ಯ ಶಕ್ತಿಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಳವಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕ್ರಿಯೆಯ ಸಂಕೇತಗಳಿವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇವೆರಡೂ ಒಂದೇ ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖಗಳಂತೆ. ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಬೆಸೆದುಕೊಂಡ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಗಗಳೇ ಇವುಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರೂಪಗಳು ಹಿಂದೆ ವಿವರಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಜೈವಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ಹಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವೊಂದು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಮಿಡಿಯಬಲ್ಲದು.

ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ - ಚರ್ಚೆಯ ನೆಲೆಗಳು

ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ

ಈಗ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮಾಣ ಅಧಿಕವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳು ಸಮೂಹಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಅದರಲ್ಲೂ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ನೆರವಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಈ ಮಾಧ್ಯಮವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಕಾಶನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೂ ಆಶ್ರಯಿಸಿವೆ. ಕಥೆಗಳೂ ಪ್ರಕಾಶನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲು ಪಡೆದರೂ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮುದ್ರಣವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಬಹುಪಾಲು ಪತ್ರಿಕೆಯ ಪುಟಗಳಲ್ಲೇ ಕರಗಿಹೋಗುತ್ತವೆ. ಈ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಗ್ರಾಹಕರನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಗಂಭೀರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಗಳು ಗಣನೆಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ 'ಸಮಯಕ್ಕೆತಕ್ಕುದಾಗಿ'ರುವುದೆಂದು ತಿಳಿದು ಅವುಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಗೊಡವೆಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ನಮ್ಮ ಶಾಬ್ದಿಕ ಮಾಧ್ಯಮದ ಬಹುಪಾಲನ್ನೂ ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಬೇಕು. ಮತ್ತು ಚರ್ಚೆಗೆ ತಕ್ಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನೂ ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿನ ಚರ್ಚೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಈ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ 'ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ'ವೆಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕನ್ನಡದ ಇಡೀ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವೇ ನಮ್ಮ ಈ ಚರ್ಚೆಗೆ ಗುರಿಯಲ್ಲ; ಅದರ ಒಂದು ಭಾಗ ಮಾತ್ರ.

'ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ನಾವು ನಮ್ಮ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಉತ್ಪಾದನೆ, ಮಾರುಕಟ್ಟೆ, ಹಂಚಿಕೆ, ಗ್ರಾಹಕ, ದಳ್ಳಾಲಿ ಮುಂತಾದ ಪದಗಳು. ಏಕೆಂದರೆ ಅಗತ್ಯ ಇಲ್ಲವೇ ಭೋಗವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವ ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳು ಒಂದು ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ. ಗ್ರಾಹಕರ ಬೇಡಿಕೆಯು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ವಸ್ತುವಿನ ರೂಪ ಹಾಗೂ ಆಶಯಗಳನ್ನು

ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದು ಒಂದು ದಿಕ್ಕು; ಇನ್ನೊಂದು ಉತ್ಪಾದಿತ ವಸ್ತುವಿನ ರೂಪ ಮತ್ತು ಆಶಯಗಳನ್ನೇ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಗ್ರಾಹಕರ ನಿಜವಾದ ಅಪೇಕ್ಷೆಯೆಂದು ಭ್ರಮಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಬಂಧಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆ ಸಾಧ್ಯ.

ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗ್ರಾಹಕರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪ ಸಾಕಷ್ಟು ಖಚಿತ; ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗವೆಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇವರ ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಬಿಡುವು ಮತ್ತು ದುಡಿಮೆಯ ಏಕತಾನತೆ. ಕೆಲಸವಿಲ್ಲದ ವೇಳೆಯನ್ನು ಕಳೆಯುವುದು ಹೇಗೆ? ಉಪಯುಕ್ತ ಉತ್ಪಾದನಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಹೊರನಿಂತು ಕೇವಲ ಮನೆಗೆಲಸಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ಉಳಿದ ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ವೇಳೆ ಒಂದು ಭೂತವೇ ಸರಿ. ಇವರ ಜತೆಗೆ ಉದ್ಯೋಗವಿಲ್ಲದ ಆದರೆ ಇನ್ನೂ ಹತಾಶರಾಗದ ಯುವಜನರೂ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ದುಡಿಯುವವರಿಗೂ ಪ್ರಯಾಣದ ಅವಧಿಯು ಬಿಡುವು. ಜತೆಗೆ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ ಅವರ ಆಸಕ್ತಿಯ ಆಯ್ಕೆಯೇ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಬೇಸರದ ಅನುಭವ ಕಟ್ಟಿಟ್ಟದ್ದು. ಇವರೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯಿಸುವ ಹಲವು ಪರಿಹಾರಗಳಲ್ಲಿ 'ಓದುವುದೂ' ಒಂದು. ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಕಥೆಗಳು, ಧಾರಾವಾಹಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಪುಸ್ತಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೈಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಗುವ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇವರ ಓದಿನ ಗ್ರಾಸಗಳು. ಕೊಂಡುಕೊಂಡು, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರ, ವಾಚನಾಲಯ, ಸರ್ಕ್ಯುಲೇಟಿಂಗ್ ಲೈಬ್ರರಿಗಳ ಮೂಲಕವೋ ಇವರು ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಓದುವ ಅವಧಿಯೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ. ಮತ್ತು ಓದುವಾಗ ನಿಲ್ಲಿಸಬಾರದೆಂಬ ಮುಗಿಸಿಯೇ ತೀರಬೇಕೆಂಬ ಒತ್ತಾಯವಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಆಗಾಗ ಕಂತಿನಲ್ಲಾದರೂ ಓದಿಮುಗಿಸುವ ಬಗೆ ಇವರದು. ಧಾರಾವಾಹಿಗಳನ್ನೂ ಓದುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಸಂಗತಿ ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾಲವನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದು ಮತ್ತು 'ಸಧ್ಯ'ದ ಬೇಸರವನ್ನು ನೀಗುವುದೇ ಓದುಗರ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವರು ಓದುವ ಕೃತಿಗಳ ವಸ್ತು, ಆಶಯ, ರೂಪಗಳೂ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ರೂಪಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಓದುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ತ್ವರಿತಗತಿಯ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಘಟನಾ ಪ್ರಧಾನತೆ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಕೃತಿಕಾರರು ನಿರೂಪಕರಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಎಲ್ಲಿಯೂ ನಿಲ್ಲದಂತೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಅಂತರಂಗ ಪರಿವೀಕ್ಷಣೆಯಂಥ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಕೂಡ ಈ ಬಗೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ತೇಲಿಹೋಗುತ್ತವೆ. ಮುಗಿತಾಯದ ಕಡೆಗೆ ಓಡುವ ಘಟನೆಗಳ ಸರಪಳಿಯೊಂದು ನಿರೂಪಿತವಾಗುವುದಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು

ಕೆರಳಿಸುವಂತೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹುಸಿ ಘರ್ಷಣೆಗಳನ್ನೂ ರೂಪಿಸಬೇಕು. ಇದು ಹುಸಿ ಏಕೆಂದರೆ ಅದರ ಅಂತ್ಯ ಪೂರ್ವನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಾಯಾಜಾಲದ ತಂತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವವನು ಟೋಪಿಯೊಳಗೆ ಮೊಲವಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಆತ ಮಾತ್ರ ತಾನು ಅದರೊಳಗಿಂದ ಮೊಲವನ್ನು ತೆಗೆಯುವ ಬಗೆಗೆ ಖಾತ್ರಿ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ ನೋಟಕನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಭ್ರಮಾಜನಿತ ಕುತೂಹಲ.

ಈ ಕೃತಿಗಳ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಆಶಯವನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಸರದಿಂದಲೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದಂತೆ ತೋರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಈ ವಸ್ತುಗಳು ವಾಸ್ತವತೆಯ ಸೋಗನ್ನು ಹಾಕುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲೇ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು, ಘಟನೆಗಳೂ ನಡೆದಂತೆ ಭಾಸವಾದರೂ ಅವು ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಆಯಾಮ ವಿಹೀನತೆಯಿಂದ ವಿಕಲವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಬ್ಯಾಂಕಿನ ಗುಮಾಸ್ತೆ, ಶಾಲೆಯ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ, ಬಸ್ಸಿನ ಚಾಲಕ, ಮನೆಗೆಲಸದ ಹೆಂಗಸು, ಕಾಲೇಜ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ, ವೈದ್ಯ ಹೀಗೆ ವ್ಯವಹಾರದ ಜಗತ್ತಿನಿಂದಲೇ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವಾಗ ಬಾಹ್ಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮುಂದೆ ಅವುಗಳ ವರ್ತನೆ, ಚೈತನ್ಯ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗುತ್ತದೆ; ಆರೋಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಸಧ್ಯದ ವಾಸ್ತವತೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯಲು ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋ ತೊಳಲುವ ಓದುಗರು ಕೂಡ ಪಾತ್ರಗಳ ವಿಕಲ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿತ ವಾಸ್ತವವೆಂದು ಭ್ರಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಾತ್ರಗಳು ಸಿಲುಕುವ ಕೃತಕ ನಾಟಕದ ಸರಳ ಉತ್ತರಗಳು ಓದುಗನನ್ನೂ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಉಪಶಮನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವಂಥದು. ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಣ ಎಲ್ಲ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲೆಗಳಲ್ಲೂ ಆಗುವುದು ಇದೇ ತಾನೇ. ಆಕಾರಹೀನವಾಗಿಸಿ, ನಾದವನ್ನೂ ಕೇವಲ ನರಗಳನ್ನು ಸಾಂತ್ವನಗೊಳಿಸುವ ಲಯಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿಸುವ ಲಘುಸಂಗೀತವೂ, ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಛಾಯೆಯ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಕಟ್ಟಿಹಾಕುವ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೂ (ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್ ಚಿತ್ರಗಳು) ನಮಗೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಬಲ್ಲವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಜನಪ್ರಿಯ ಕೃತಿಗಳ ಆಶಯಗಳು ಬದುಕಿನ ಶೋಧನೆಯ ಸೋಗು ಹಾಕಿದರೂ, ಓದುಗರನ್ನು ಕನಸುಗಾರಿಕೆಗೆ ಒಯ್ಯುವಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗುತ್ತವೆ.

ಹೀಗೆ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಗೆ ಒಯ್ಯುವ ಬರೆಹ ಎಷ್ಟು ಆರೋಗ್ಯಕಾರಿ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಗಾಢವಾದುದು. ಸಮಾಜದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವಾಹದೊಂದಿಗೆ ಅಕ್ಷರಸ್ಥ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಹೊಂದಿರುವ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಮೊದಲು ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಂಥ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಸಾಂತ್ವನಕಾರಿ ನೆಗೆತ (Flight)ಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಹಲವು ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿರುವಾಗ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಇಡೀ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಪ್ರವೇಶಿಸಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾಶನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ತಮ್ಮ ಮೂಲಕ ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಅಗಾಧ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿವೆ. ಓದುವ ಆಸಕ್ತಿಯುವನಿಗೆ ಕೈಗೆಟುಕುವ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಎಂದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುದ್ರಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾರದ ಪ್ರಮಾಣ ಅಧಿಕವಾಗಿದ್ದು ಓದುಗ ಕಲಾ ಮೌಲ್ಯವುಳ್ಳ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಆಯುವುದು ಮತ್ತು ಆ ಕೃತಿಗಳ ಓದಿಗೆ ಸಿದ್ಧನಾಗುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತಾಗಿದೆ. ಕಳಪೆ ದರ್ಜೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯೇ ಮಾರು ಕಟ್ಟೆಯ ತುಂಬ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದರೆ ಗ್ರಾಹಕ ತನ್ನ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನೇ, ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನೇ ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿ ಬರುವುದಷ್ಟೆ. ಅಂಥದೇ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಕಟನೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ದಿನಪತ್ರಿಕೆ ಮತ್ತು ವಾರ ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಅಲ್ಲಿ ವರದಿ ಮತ್ತು ಸಂಗತಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಬರೆಹಗಳೊಡನೆ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ತರುವ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾದರೂ ಇಡೀ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಒಟ್ಟು ಧಾಟಿಯಾದ 'ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನೂ ಒದಗಿಸುವ ಧಾಟಿ'ಯೇ ಕಥೆಗಳಲ್ಲೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮೇಳನ ಮತ್ತು ಸಮತೋಲನವನ್ನೂ ತಪ್ಪಿಸಬಹುದಾದ ಗಂಭೀರ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಅವರ ಉದ್ದೇಶವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಟನೆಗಾಗಿಯೇ ಮೀಸಲಾದ ಮಾಸಿಕಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಅಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಸಂಚಿಕೆಯೂ ಒಂದೊಂದು ಘಟಕ. ಧಾರಾವಾಹಿಗಳು ಈ ಘಟಕಗಳ ನಡುವಣ ಸಡಿಲ ಕೊಂಡಿಗಳು. ಒಂದೊಂದು ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಇರುವ ಕಥೆಗಳೂ ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟು ಆಶಯ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರೂ, ಅದೇ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅದೇ ಆಶಯಗಳು ಆವರ್ತಗೊಳ್ಳಲೂಬಹುದು. ಮತ್ತೆ ತಿಂಗಳ ಅವಧಿಯ ನಂತರ ಓದುಗ ಮತ್ತೆ ಮರುಚಲು ಓದಿಗೆ ಸಿದ್ಧನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಲಾ ಮೌಲ್ಯವುಳ್ಳ ಕೃತಿಯೊಂದು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಬಹುದಾದರೂ ಅದು ನಿಯಮವಾಗದೇ ವಿನಾಯತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅಂಥ ಕೃತಿ ತನ್ನ ಒಟ್ಟು ಪರಿಸರದಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟಾಗ ಮಾತ್ರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಈ ಮಾಸಿಕಗಳು ವಿನಾಯತಿಯನ್ನೇ ಮುಂದುವರಿಸಿ ತಮ್ಮ ಓದುಗರ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಏರು ಪೇರು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ಒಂದು ವೈರುಧ್ಯವೂ ಇದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಈ ಪತ್ರಿಕೆಗಳೆಲ್ಲ ಆಗಾಗ ವಿಶೇಷಾಂಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ಕಲಾಮೌಲ್ಯವುಳ್ಳ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಕಟನೆಗೆ ಮತ್ತು ಗಂಭೀರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಆ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ನೀಡುವುದುಂಟು. ಇದು ಇಡೀ ವರ್ಷದ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತ ನಡೆಗೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತದ ಸೋಗಿನಂತೆ ಭಾಸವಾಗಲೂ ಸಾಧ್ಯ. 'ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ'ವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಂದು ನೆಲೆ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆ, ಓದುಗರು ಇತ್ಯಾದಿ....

ಕಿ. ರಂ. ನಾಗರಾಜ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೀವ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಗೊತ್ತು-ಗುರಿಗಳು ಅನೇಕ ಏರಿಳಿತಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಾಲವೆಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಕೇಳಿ ಬರುವಂಥ ಮಾತೇ ಆಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಇತಿ–ಮಿತಿಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾದದ್ದೂ ಕೂಡಾ. ಕವಿತೆಯ ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಾಸಕ್ತರ ಸಂಬಂಧ ಹೆಚ್ಚು ಜಟಿಲಗೊಂಡಿರುವ ಕಾಲವೆಂದು ಈಗ್ಗೆ ಹದಿನೈದು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಗೆ ಹಿಂದೆಯೇ ಭಾವಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆ ಭಾವನೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯ ಮೂಲಕ ಪುನರ್‌ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಗಂಭೀರವಾದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಗುರಿಯಾಯಿತು. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಓದುಗರ, ಕೇಳುಗರ ವಲಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ನವೋದಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಕಾವ್ಯವಾಚನ, ಕಾವ್ಯಗಾಯನ, ಮತ್ತು ಕವಿಗೋಷ್ಠಿಗಳು ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವು. ಆದರೆ ಕವಿತೆಯ ಇಂಥ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕಿರುಪತ್ರಿಕೆಗಳು, ರೇಡಿಯೋ, ಪತ್ರಿಕೆ ಮೊದಲಾದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ಅಷ್ಟೋ ಇಷ್ಟೋ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿವೆ. ಕವಿತೆಯೊಂದು ಅಚ್ಚಿನ ಮೂಲಕ ಓದುಗನನ್ನು ತಲುಪುವುದೇ ಇಂದಿಗೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಕವಿತೆಯ ಗ್ರಾಹಕರು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆಯೇ ? ಅಥವಾ ಹಾಗೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದೇ ತಪ್ಪಿರಬಹುದೇ ? ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಕವಿತೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಗ್ರಾಹಕರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸು ಪಡೆಯುವುದು ಸಂಶಯಾತೀತವೇ ? ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಉತ್ತರಿಸುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವೂ ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ-ನಮ್ಮ ಓದುಗರು ಮತ್ತು ಕೇಳುಗರು ಯಾವ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ

ಕವಿತೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ಹೇಗೆ ಹೇಳುವುದು? ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ-ಈ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಇಳಿದು ಬಂದಿರುವ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಗ್ರಾಹಕ ವಲಯ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪದ್ಧತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಿಂತು ಓದುಗರ ವಲಯವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಸಂದರ್ಭ ಮಾತ್ರ ಸತ್ಯವೇ? ಅಥವಾ ಓದುಗ ವಲಯದ ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ತರಗಳು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಕ್ರಿಯಾಶಾಲಿಯಾಗಿದೆ? ಇದನ್ನು ನಾವು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ್ದು ಅಗತ್ಯ. ಓದುಗ ವಲಯವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೀಮಿತವಾದ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಗುರಿಪಡಿಸಿ ವಿವರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಪೊಳ್ಳು ಮತ್ತು ಸುಳ್ಳು ಘೋಷಣೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಓದುಗ ವಲಯವನ್ನೇ ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ಇದು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸುಲಭ ಮತ್ತು ಸರಳ ಗ್ರಹಿಕೆಯಿಂದ ಬಂದದ್ದು.

ಕವಿತೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ನಿಯಂತ್ರಕ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪವಾಗಿ ಪಂಪನಿಂದ ಈ ತನಕ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇನ್ನಿತರ ರೂಪಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಿಯಾಶಾಲಿಯಾದ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯು ಬೇರೆಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರವಾದ ಸವಾಲನ್ನು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿ, ಸಣ್ಣ ಕತೆ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳು ಈ ಹೊತ್ತು ಮಹತ್ವದ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿವೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕರ ಸಮರ್ಥವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಈ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಗ್ರಾಹಕರನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ; ಅಲ್ಲದೆ ಮಾಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ವಿದ್ಯಾವಂತ ವಲಯದಲ್ಲೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮತ್ತು ಸತ್ವಯುತವಾದ ಓದುಗ ವಲಯ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಲಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಕ್ಷೆಗೆ, ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಕೇವಲ ವಿದ್ಯಾವಂತರಲ್ಲೂ ಸೀಮಿತ ವಲಯ ಮಾತ್ರ ಸೇರಿದೆಯೋನೋ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಅನುಮಾನ ಸಹ ಇದೆ ಇದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕ್ರಿಯಾಶಾಲೀ ಓದುಗರ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚರ್ಚೆಯ ವಲಯದ ನಡುವೆ ಬಿರುಕು ಏರ್ಪಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇನ್ನಿತರ ಪ್ರಭೇದದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದವರಾಗಿದ್ದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಟ್ಟು ಸಂದರ್ಭದ ಬಗೆಗೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಓದುಗರ ವಲಯವೊಂದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿರುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಇದು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಒಂದು ಅಂಶವಾದರೆ– ಇನ್ನು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ನಾಡಿನ ಇಡೀ ವಲಯ ಎಷ್ಟು ಅಗಾಧವಾದದ್ದಾಗಿರಬಹುದು! ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆ ಅಂಥ ಮುನ್ನೋಟವನ್ನೇ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂಬ ಅನುಮಾನವೂ ನನಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ

ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕುರಿತ ಸ್ವಘೋಷಿತ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಆದರ ಟೊಳ್ಳುತನವನ್ನು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಓದುಗ ವಲಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನಾಡಿನ ಈ ಓದುಗ ವಲಯ ಇಂಥ ನಿಲುವುಗಳ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೂ ಬಾರದವರು. ಯಾವ ಹಂಗೂ ಇಲ್ಲದೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿರುವವರು.

ಇಂಥ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೂ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ-ಈಗ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾದ ಸಿನೆಮಾ, ರೇಡಿಯೋ, ವೃತ್ತ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಂಥ ಕ್ಷಿಪ್ರ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ನಡುವೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೋರಾಟ ಆರಂಭ ವಾಗಿದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಮಾಧ್ಯಮವೆನಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ–ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಸತ್ತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪಡೆದಿರುವ ಯಶಸ್ಸು ಮತ್ತು ತನ್ನ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಕೊಚ್ಚಿಹೋಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಇಂದು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಬರೆದ ಕೃತಿ ಗಳನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮ ಎಂದಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಾಲ ಇದು. ಅಲ್ಲದೆ ಸಿನೆಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಇಂದು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ high light ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರ ದಿಗ್ದರ್ಶಕರು, ನಿರ್ದೇಶಕರು ಅನೇಕ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಸಿನೆಮಾ ಎಂಥದೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನೊಬ್ಬ ತಲುಪಬಹುದಾದ ನೆಲೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು–ವಿಭಿನ್ನ ಗ್ರಾಹಕ ವಲಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋದರೆ ನಮ್ಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ–ವಿವರಗಳು ಕೇವಲ ಪಾಕ್ಷಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ್ದಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಕವಿ ಮತ್ತು ಓದುಗ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ವಲಯಕ್ಕೆ ನಾವು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತೇವೆ. ಓದುಗರ Psychology ಯಷ್ಟೇ ನಮ್ಮ ಚರ್ಚೆಯ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾದರೆ ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯವಿಧಾನದ ಬಗೆಗೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಿರ್ಲಿಪ್ತರಾಗು ತ್ತೇವೆ. ಈ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯೇ ಕವಿತೆಯ ವಿರೋಧಿ ನಿಲುವುಗಳಿಗೆ ಮೂಲ ಕಾರಣವೂ ಆಗಿದೆ. ಗಂಭೀರವಾದ ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಭೆ ಅಗಾಧವಾದ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಆಗುವಂಥದ್ದು. ಆದರೆ ಅಂಥ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ವಿಕೃತ ವಿವರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಚರ್ಚಿಸ ಹೊರಡುವುದು ಅಸಂಗವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಅಸಂಗತ ವಿವರಣೆ–ಕವಿತೆಯೊಂದು–ಓದುಗನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಗೊಳ್ಳುವಂಥದ್ದೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆತಿರುವಂಥದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಕವಿತೆ ಕವಿಯ ಸಂವೇದನೆಯ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಅದು ಒಟ್ಟು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು, ತನ್ನ ಕಾಲದ ಚೈತನ್ಯ

ಸಮಸ್ತವನ್ನೂ ತನ್ನಲ್ಲಿಯೇ ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯ ರಾಚನಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪ ಕವಿಯ ಸಂವೇದನೆಯ ಮನಸ್ಸಿನ ನೆಲೆಗಳ ಗಳ ಮೂಲಕ ಓದುಗನ ಭಾವವಲಯವನ್ನು ಆವರಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅದು ಓದುಗನಲ್ಲಿ Progressive ಆದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ-ಕವಿತೆಯು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಓದುವವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು-ಭೌತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಷ್ಟೇ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಆಗ್ರಹ ಪಡಿಸುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಶಾವಾದವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸದ ರಚನೆಗಳೆಲ್ಲ-ಅಂತರ್ಮುಖಿ ಪ್ರಪಂಚ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂದು ಸುಲಭೀಕರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ-ಲೇಖಕರನ್ನು ಸಗಟಾಗಿ ಭಾವಿಸಿ-ಅವರೆಲ್ಲಾ ಬದುಕಿನ ಬಹಿರಂಗ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲೇ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗುವಂಥ ಚರ್ಚೆಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಡಂಬನೆಯಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲ.

ಈ ಮೊದಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಅಂಶವೊಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬಹುದು: ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ನೆಲೆಗಳನ್ನು, ಆಶಯಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ತರುವ ಸ್ವರೂಪದ್ದು ಮೊದಲನೆಯದಾದರೆ-ಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಶರಣಾಗತಿ ಭಾವದಿಂದ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಎರಡನೆಯದು ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದ ಕ್ರಿಯಾಶಾಲೀ ಲೇಖಕರು-ಚಿತ್ರಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕವೂ ತಮ್ಮ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ, ಲಂಕೇಶ್, ಕಂಬಾರರಂಥ ಲೇಖಕ-ನಿರ್ದೇಶಕರು ಸಿನೆಮಾದ ಮೂಲಕ ಶೋಧಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ ಅವರ ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಿತಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿಸಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಾಧ್ಯತೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳತ್ತ ಚಲಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂತರ್‌ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಈ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ದಶಕದ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿದ್ದೂ ಕೂಡಾ ಶಾಬ್ದಿಕಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕಿರುವ ಗಂಭೀರವಾದ ಕಾಳಜಿಯನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಷಟ್ಪದಿ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳು (ಉದಾ. ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ, ಗದುಗಿನ ಭಾರತ) ಕನ್ನಡದ ಅಭಿಜಾತ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನಗಳ ರಂಗವಾಚಿಕಗಳ ಮೇಲೆ ದಟ್ಟ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಕಾವ್ಯದ ಓದುಗರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳತ್ತ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗುವುದನ್ನು ನಮ್ಮ

ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕಿರುವ ಕ್ಷಿಪ್ರತೆ, ಸಿನೆಮಾ ಎಂಥದ್ದೇ ಇರಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕುವ ಅಬ್ಬರದ ಪ್ರಚಾರ, ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಧಾಳಿ ಮಾಡುವ ಗ್ಲಾಮರ್–ಇವುಗಳು ಒಂದು ಕಡೆಯಾದರೆ ಕವಿತೆಯ ಗಂಭೀರವೂ, ಮೆಲುದನಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕಂಪನಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಗುಪ್ತಗಾಮಿಯಾಗುವುದೂ ಉಂಟು ಅಲ್ಲದೆ ಗಂಭೀರ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇರುವುದನ್ನು ಈ ಸಧ್ಯದಲ್ಲೂ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಭೇದಗಳು–ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕವಿತೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭ ಏಕಮುಖವಲ್ಲ. ಕವಿತೆಯ ಏಕಮುಖ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣದಿಂದಾಗಿ ಉದ್ಭವಿಸಿರ ಬಹುದಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಅನೇಕ. ತೋರ್ಕೆಯ ಇಲ್ಲವೇ ಕೇವಲ ವಾಚ್ಯದ ನೆಲೆಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿರುವ ಪೂರ್ವೋದ್ದೇಶಿತ ಕವಿತೆಯ ಗ್ರಹಣ–ಕಾವ್ಯ ವಲಯವನ್ನು ಜಡಗೊಳಿಸಿದೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕವಿತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಕಾರಣವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗಿದೆ. ಇದು ಸಮಕಾಲೀನ ಅಭಿರುಚಿಯ ಸ್ತರವೊಂದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಮರೆಮಾಡಿದೆ. ಇಲ್ಲವೇ ಅಂಥ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಿರಾಕರಣೆ ನಡೆದಿದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಧ್ಯದ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಸ್ಥಿತಿ-ಗತಿಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದರೆ–'ಹೊಸ' ದೃಷ್ಟಿಕೋನ–ಒಟ್ಟಾರೆ ಆಧುನಿಕ ಧೋರಣೆ, ನಿಲುವುಗಳಿಗಿಂತ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಪಕ್ಕಾಗುತ್ತದೆ. ನವೋದಯದ ಅನಂತರದ ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಟೆಂಡೆನ್ಸಿಯೂ ಆ ಪರಂಪರೆಯು ಮಂಡಿಸಿದ ತಾರ್ಕಿಕ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಗಳ ಒಗ್ಗೂಡಿಸುವಿಕೆ ಮತ್ತು ಪುನರ್‌ಸಂಘಟನೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸಧ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಮೂಲಕ ನಾವು ಆಧುನಿಕ ಕವಿತೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ 'ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ' ವಿವರಣೆ–ಕೇವಲ ತೋರ್ಕೆಯದಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಪಾರಂಪರಿಕ ಕ್ರಿಯಾಸರಣಿಯನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತುವುದರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವುದೂ ಆಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ–ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಕವಿತೆಯ ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ನಾಲ್ಕು ತಲೆಮಾರಿನ ಕವಿಗಳು ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಕವಿತೆಯ ರಚನೆ ಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಆದ ಕಾರಣ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಭೇದಾತ್ಮಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಗಂಭೀರವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ– ಇನ್ನುಳಿದ ವರ್ಗೀಕರಣ ಕೇವಲ ಸರಳ ಮಾತ್ರ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ– ಮಾತನಾಡುವುದರಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜ್ಞಾನವಾಹಿ ಸಂರಚನೆ (structure) ಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದಂತೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು–ವಾಡಿಕೆಯ ನಿರ್ಣಯ, ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ. ಅವುಗಳು ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ–ಸಮಕಾಲೀನ

ಅಭಿರುಚಿಯ ಭಾಗಶಃ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಷ್ಟೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಕೊಡುವುದು. 'ಜನಪ್ರಿಯ'ವಾದ ಒತ್ತಡಗಳಿಂದ ಬದ್ಧವಾದದ್ದೂ ಆಗುತ್ತದೆಂಬುದು ಶಾಬ್ದಿಕ ಮಾಧ್ಯಮದ ಬಗ್ಗೆ ಗಂಭೀರ ಕಾಳಜಿ ಇರುವವರಿಗೆ ತಿಳಿದ ಸಂಗತಿಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಈ ಹೊತ್ತಿನ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರದ ಅನೇಕ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳದೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದರಿಂದ–ಸಾಹಿತ್ಯದ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ–ಪ್ರಗತಿಪರ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳದೇ ಹೋಗುವ ಅಪಾಯವಿದೆ. ಇಂಥ ಅಪಾಯ ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ಚೈತನ್ಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೋ ಇಲ್ಲವೋ ನನಗೆ ತಿಳಿಯದು. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗ್ರಾಹಕ ವಲಯದ ಮೇಲೆ ವಿಭಿನ್ನ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು ; ಆಗದೇ ಉಳಿಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಓದುಗರ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಜ್ಞಾನವಾಹಿ ರಚನೆಗಳು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹರಿಯಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಂಧಕ ಆಗಲೂಬಹುದು. ಇಂಥ ಸ್ಥಿತಿ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯನ್ನೇ ಕೊಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಮಾಧ್ಯಮದ ಬಗೆಗೆ ತೀವ್ರ ಕಾಳಜಿಯುಳ್ಳವರು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಆಲೋಚಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ. ●

ನಮ್ಮ ನೈತಿಕ ಕಲ್ಪನೆ. ನಮ್ಮ ನ್ಯಾಯಾನ್ಯಾಯದ ದೃಷ್ಟಿ. ನಮ್ಮ ಸೊಗಸು ಅಸೊಗಸುಗಳ ಅಳತೆಗೋಲು ನಮಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅವು ಎಷ್ಟು ನಿರ್ದುಷ್ಟ. ಅಥವಾ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತಿ–ಎಂಬ ಸಂಶಯ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲೂ ಉದಾರ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಲಿ, ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತಿ–ಎಂಬ ಸಂಶಯ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲೂ ಉದಾರ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಲಿ. ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾಗಲಿ ಬರಬೇಕಾದರೆ, ನಾವು ಉದ್ದೇಶಪಟ್ಟು ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕು. ನಮಗಿಂತ ಭಿನ್ನರಾದ ಜನವರ್ಗಗಳೊಡನೆ ಬೆರೆಯಬೇಕು... ವಿಶೇಷ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವರಿಂದ ಬದುಕಿನ ನಾನಾ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಮಗಿರುವ ತಿಳಿವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕುಳಿತಲ್ಲಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲೋಕವನ್ನು ಅರಿಯಬಲ್ಲೆವು–ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಹೋಗಲೇಬಾರದು. ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳಿಗಿಂತ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದವು ನೂರಾರು ಪಾಲು ಹೆಚ್ಚಿವೆ.

ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ
('ಸ್ಮೃತಿ ಪಟಲ' 2)

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ರಂಗತಾಲೀಮು ಮತ್ತು ರಂಗಪ್ರಯೋಗ

ಶ್ರೀರಂಗರ ಎಪ್ಪತ್ತೈದನೆಯ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ಬರೆದ ಹೊಸ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗವಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಗೌರವವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಹಿರಿಯ ನಾಟಕಕಾರನನ್ನು ಸನ್ಮಾನಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಹಂಬಲ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ. ಆದರೆ ಈ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ ನಮ್ಮ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಲಾಸಿರಂಗಭೂಮಿಯ ರಂಗತಾಲೀಮಿನ ಕೊರತೆಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಯಿತು.

ಈಗಾಗಲೇ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಕರಗಿಹೋಗುತ್ತಿವೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ವಿಲಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಸಿನಿಮಾ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಅಪಾಯದಲ್ಲಿ ಉಸಿರಾಡು ತ್ತಿವೆ. ನಮ್ಮ ಹೊಸ ರಂಗಭೂಮಿ ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ತಲುಪುವ ಮೊದಲೇ ಟೆಂಟ್ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಅವರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಿವೆ. ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಂತೂ ಅಪಾಯದ ಅಂಚಿನಲ್ಲೇ ಇದೆ. ಇಂತಹ ಸಂಧಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಲಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ತಂಡಗಳು ನಾಟಕದ ಶಿಸ್ತು, ಸಂಘಟನೆ ಮತ್ತು ಸತತ ರಂಗ ತಾಲೀಮಿನ ಬಗ್ಗೆ ಉದಾಸೀನತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದರೆ, 'ನಾಟಕ' ನೋಡುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಇನ್ನೂ ಇಳಿಮುಖವಾದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ರಂಗತಾಲೀಮು ಯಾವುದೇ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಗ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಪುಟಗಳಿಂದ ನಾಟಕ ವಿಕಸನವಾಗುವ, ತನ್ನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯು ವುದೇ ರಂಗತಾಲೀಮಿನಲ್ಲಿ. ಇದು ಸರಿಯಾಗಿ ನಡೆಯದೆ ಹೋದರೆ ನಾಟಕ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಧ್ವನಿನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೆಳಕು, ಬಣ್ಣ, ಸಂಗೀತ, ಪಾತ್ರಗಳ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಮುಂತಾದವೆಲ್ಲ ತೀರ್ಮಾನವಾಗುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ತಿಂಗಳುಗಳ ಕಠಿಣ ರಂಗತಾಲೀಮಿನಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪವಾಗಿಸಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವವರೆಲ್ಲರ ಕಾಣಿಕೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ನಾಟಕ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಕಾರ, ನಿರ್ದೇಶಕ, ನಟ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಾವಯುವ ಸಹಕಾರದಿಂದ ನಾಟಕದ ಲಯ ತಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂದಿಗೂ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಜನ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಒಂದೇ ನಾಟಕ ತಿಂಗಳುಗಟ್ಟಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈಗ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರಂಗಸ್ಥಳಗಳಿಲ್ಲದ ಕೊರತೆ ಒಂದು ಕಡೆಯಾದರೆ, ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಟಕಗಳಿಲ್ಲದ ಕೊರತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ. ಜೊತೆಗೆ ನಾಟಕ ಆಡುವವರೂ ಸರಿಯಾದ ರಂಗತಾಲೀಮು ಸಿದ್ಧತೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಆಡುವ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರದರ್ಶನದ ಹಿಂದಿನ ದಿನ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಿಸುವುದು; ಕೊನೇ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಳ ಕಂಠ ಪಾಠ ಮಾಡುವುದು; ಪತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ನಾಟಕವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದು; ಪ್ರಯೋಗದ ದಿನವೇ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು; ಮೊದಲ ಪ್ರಯೋಗದ ನಂತರ ಉಳಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಳ್ಳುವುದು; ಅನೇಕ ವೇಳೆ ರಂಗಮಂದಿರದ ಬಾಡಿಗೆ ನಷ್ಟವಾಗುವುದೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿ ಯಿಂದಲೋ ಅಥವಾ ಟಿಕೇಟ್ ಮಾರಿದ ತಪ್ಪಿನಿಂದಲೋ ನಾಟಕದ ಒಂದೂ 'ರನ್‌ಥ್ರೂ' ಇಲ್ಲದೆ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುವುದು ಈಗ ಮಾಮೂಲಾದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ತಿಳಿದವರೂ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯದಿಂದ ಈ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಶೋಚನೀಯ.

ವಿಲಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ತಂಡಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಶಿಸ್ತು, ಸಂಘಟನೆ ಮತ್ತು ಸತತ ರಂಗ ತಾಲೀಮುಗಳಿಲ್ಲದೆ ಅಪಾಯ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಆಹ್ವಾನ ನೀಡುತ್ತಿವೆ. ಆಂತರಿಕ ಶಿಸ್ತನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರಿಯದೆ ಇದ್ದರೆ ತಾವೇ ರಂಗ ಭೂಮಿಯ ಅವನತಿಗೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕಾರಣರಾದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಜಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು

2 ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಗದ್ಯಾನುವಾದಗಳು

ಕಳೆದ ಕೆಲವು ವರುಷಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಹಳಗನ್ನಡ ಮತ್ತು ನಡುಗನ್ನ-ಡದ ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಮೂಲದೊಡನೆ ಗದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದೆ. ಗದ್ಯದಲ್ಲೇ

ಇದ್ದ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯು ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ - ಈ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಚಿಂತಿಸಬಹುದುದು. ಈ ಗದ್ಯಾನುವಾದಗಳಿಗೆ ಉದ್ದೇಶವೇನು? ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನು ಓದಿದಾಗ ತಿಳಿದುಬರುವುದಿಷ್ಟು.

1. ಈ ಕಾವ್ಯಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಕಠಿಣವಾಗಿ ತೋರುವುದರಿಂದ ಇವುಗಳ ವ್ಯಾಸಂಗದಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹಪೂರ್ಣ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿಲ್ಲ.

2. ಕನ್ನಡ ಬಿ.ಎ., ಎಂ.ಎ ಪದವಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳಿಗಾಗಿ ಇಟ್ಟಾಗಲಂತು ಮೂಲಗ್ರಂಥಗಳ ಅಭಾವ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಗದ್ಯಾನುವಾದಗಳಿಂದ ಸಾಧಿತವಾಗುತ್ತವೆಯೇ? ಹಳಗನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಆ ಭಾಷೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲವೆಂದೆಂಬ ಮಾತು ನಿಜ. ಆದರೆ ಓದಬೇಕೆನಿಸುವವರಿಗೆ ಅವಶ್ಯವಿರುವುದು ಆಯಾ ಕೃತಿಗಳಿಗೆಂದೇ ರಚಿತವಾದ ಕಠಿಣಪದಕೋಶ, ಸಂದರ್ಭವಿವರಣ ಸೂಚಿಗಳು. ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್ ಅವರ 'ಪಂಪಭಾರತ ದೀಪಿಕೆ'ಯಂಥ ರಚನೆಗಳು. ಗದ್ಯಾನುವಾದಗಳಿಂದ ಕಥೆಯನ್ನು ಓದಬಹುದು. ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಪರಿಷತ್ತು ಪಂಪ ಭಾರತದ 'ಸಂಪಾದಿತ ಮುದ್ರಣ'ವನ್ನೂ ಬೆಳ್ಳಾವೆ ಮುಂತಾದವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿತ್ತಷ್ಟೆ. (ಈಚೆಗೆ ಮೈಸೂರು ವಿ ವಿ.ಯ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ ಅದನ್ನು ಪುನರ್ಮುದ್ರಿಸಿದೆ) ಅದರ ಉಪೋದ್ಘಾತದಲ್ಲಿ ಬಹುದೀರ್ಘವಾದ ಗದ್ಯಾನುವಾದವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಕಥಾಸಂಗ್ರಹವೇ ಇದೆ. (ಪರಿಷತ್ತು ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಕೃತಿಗೆ ಬೇರೊಂದು ಗದ್ಯಾನುವಾದವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸದೆ. ಆದಿರಲಿ) 'ದೀಪಿಕೆ' ಮತ್ತು ಗದ್ಯಾನುವಾದಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಯಾವುದು ಪಂಪಭಾರತದ ನಿಜವಾದ ಓದಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಬಹುದೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಓದುವ ಇಚ್ಛೆ ಇರುವವರಿಗೆ ನೆರವಾಗಬಲ್ಲ ಮಾರ್ಗವೆಂದರೆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸರಳ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಂತೂ ಖಂಡಿತಾ ಅಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೇವಲ ಕಥಾಸಂಗ್ರಹ ಗ್ರಹಣದ ಹಂತಕ್ಕೆ ಇಳಿಸುವ ಹಾದಿ ಇದು.

ಇನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮಾತು. ಇವರ ನೆರವಿಗೂ ಅವಶ್ಯವಿರುವುದು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಮುದ್ರಿಸಿದ ಮೂಲ ಕೃತಿಗಳೇ ಹೊರತು ಗದ್ಯಾನುವಾದಗಳಲ್ಲ. ಅವರಲ್ಲಿ ಬಜಾರಿನ ನೋಟ್ಸುಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಈ ಗದ್ಯಾನುವಾದಗಳು ಮೂಲಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡದೇ ಇರುವ ಕಡೆಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ.

ನಡುಗನ್ನಡದ ಕೃತಿಗಳ (ಹದಿನಾರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಯಲಾಗಿದೆ) ವಿಚಾರ. ಅವುಗಳ

ಗದ್ಯಾನುವಾದವೆಂಬುದಂತೂ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾದ ವಿಚಾರ. ಬಹುಪಾಲು ದೇಶಿ ಛಂದೋಬಂಧಗಳ ಈ ಕೃತಿಗಳ ಓದಿಗೆ ನೆರವಾಗಲು ಗದ್ಯಾನುವಾದಗಳ ಪ್ರಕಟನೆ ಹಾಲಿಗೆ ನೀರುಬೆರಸಿ ಮಾರುವ ವ್ಯಾಪಾರವೇ ಸರಿ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನನ್ನೂ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು (ಇಂಥ ಕೆಲವು ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಮುದ್ರಣ ಕಂಡಿವೆ) ಆ ಕವಿಯ ಕೃತಿಯ ಸತ್ತ್ವವನ್ನು ಹಿಂಡಿ ಸಿಪ್ಪೆಯನ್ನು ಎದುರು ಇಟ್ಟಂತಾಗಬಲ್ಲುದಷ್ಟೆ.

ಕೆ. ವಿ. ಎನ್

ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಅನಂತರ....

ಲೇಖಕನೊಬ್ಬ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಅನಂತರ ಆ ಕೃತಿಗೂ ಅವನಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಮುಗಿದಂತೆಯೇ ಎಂಬ ಮಾತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಸರವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟ ಬಹುಪಾಲು ಸಾಹಿತಿಗಳು ಅಥವ ಹಾಗೆನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಅನಂತರ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ವಹಿಸುವ 'ಆಸಕ್ತಿ'ಗಳು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿದೆ.

ಮುನ್ನುಡಿ, ಹಿನ್ನುಡಿ, ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಬೆಂಬಲದಲ್ಲಿ ಅದ್ದೂರಿಯಾಗಿ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸಷ್ಟು, ಅನೇಕರು ಬರೆಯುವುದರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಯೋಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪುಸ್ತಕ ಮಾರಾಟಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳು ಬೇಕೆಂದು ಸಾಹಿತಿಗಳು ಇವುಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಸಮಜಾಯಿಷಿ ಹೇಳಿದರೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ 'ವ್ಯಾಪಾರ'ದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಪತ್ರಿಕಾ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ಥಿತಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಚಾತಕ ಪಕ್ಷಿಗಳಂತೆ ಕಾಯುವ ಲೇಖಕರು ಅಲ್ಲಿ ಹೊಗಳಿಕೆ ಬಂದಾಗ ಪಡುವ ಸಂತೋಷ, ಸರಿಯಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ದೊರೆಯದಿದ್ದಾಗ ಪಡುವ ಆತಂಕ ಎರಡನ್ನೂ ಗಮನಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅನೇಕ ಬರಹಗಾರರು ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವುದು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರತಿಫಲವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ವಿಚಾರ. ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬ ಓದುಗರ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡುವುದರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನ್ನು ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ, ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಬಹುಮಾನಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಸಾಹಿತಿಯು ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರಶಂಸೆ, ಹಣಗಳನ್ನು ಬಯಸುವುದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಉಳಿದ ಅಂಶಗಳೇ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರೆ ಹೇಗೆ? ಪ್ರಸ್ತುತ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಲೇಖಕರು ಅಪರೂಪವಾಗಿರುವುದು ಆರೋಗ್ಯಕರ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ.

ಎಚ್. ಎಸ್. ಮಾಧವರಾವ್

ಪುಸ್ತಕ ಪರಿಚಯ

ಗುಂಡ್ಲು ಪಂಡಿತ ಶ್ರೀ ರಾಜರತ್ನ ಕೃತ
'ಮಹಾಕವಿ ಪುರುಷ ಸರಸ್ವತಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು

ಗುಂಡ್ಲು ಪಂಡಿತ ಶ್ರೀ ರಾಜರತ್ನ ಕೃತ 'ಮಹಾಕವಿ ಪುರುಷ ಸರಸ್ವತಿ'-ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಿರುವ ಉದ್ದೇಶ ತೀರಾ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದದ್ದು. ಈ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು-1940 ರಲ್ಲಿ. ಆಗ ಮಿತ ಸಂಸ್ಕರಣವಾಗಿ ಕೇವಲ 250 ಪ್ರತಿಗಳು ಪ್ರಿಂಟಾಗಿದ್ದವು. 1970 ರ ಆಚೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಿಂಟಾಯಿತು.

ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಹತ್ವ ಇವೆ. ನವೋದಯ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆ ಎದುರಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಮತ್ತು ಸವಾಲುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಈ ಕೃತಿ ಒಂದು ಮಟ್ಟದ ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಗೋಕಾಕ್, ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಎಸ್.ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ, ಆರ್.ವಿ. ಜಾಗಿರ್‌ದಾರ್, ಎನ್.ಎಸ್. ನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಮತ್ತು ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮುನ್ನುಡಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಇದು ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಮುನ್ನುಡಿಗಳಿರುವುದು ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಪುಸ್ತಕವೇ ಇರಬಹುದು.

1940 ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಮೇಲೆ ವಿದ್ವತ್‌ವಲಯ ಹೂಡಿದ ಧಾಳಿಯನ್ನು ಈ ಕವಿತೆ ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಪುಸ್ತಕದ ಆರನೆಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿನ ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಮೇಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರ 'ರತ್ನನ ಪದಗಳು' ಸಂಕಲನದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ರೂಪಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸಿಡಿಮಿಡಿಗೊಂಡ ಮಡಿವಂತರು ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ 'ಪ್ರತಿಭಟನೆ'ಯನ್ನು ಹೂಡಿದಾಗ-ನವೋದಯ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೇ ಈ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಒತ್ತಡ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ-ಇಡೀ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ defence ಕೂಡಾ ಆಗಿದೆ. ಈ defence ಗೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ-ಏಳು ಮಂದಿ ಲೇಖಕರ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಆ ಹೊತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ವಿಡಂಬನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚರ್ಚೆಯ ಪರಿಚಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಲೇಖನಗಳು ಪುಸ್ತಕ ಪುಸ್ತಕದ ಅತ್ಯಂತ ಮೌಲಿಕವಾದ ಭಾಗವಾಗಿದೆ.

'ರತ್ನನ ಪದಗಳು'-ಆ ಹೊತ್ತಿನ ಜಡ 'ಪಂಡಿತ'ರಿಗೆ-'ಗ್ರಾಮ್ಯಪದ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಭಾಷಾ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ದರ್ಜೆಯನ್ನೂ ಕೆಡಿಸಿ ಪರಮ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಭಾಷಾಮಾತೆಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ' ರಚನೆಗಳಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ. ಹೀಗೆ ಆಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದವರ ರಚನೆಗಳೇ ತಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಮತ್ತು ಕಾಂತಿಹೀನವಾದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದವರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ರತ್ನ-ಭಾಮಿನಿಯ ಮಾನಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದವರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ರತ್ನ-ಭಾಮಿನಿಯ ಮಾನ ರಕ್ಷಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. "ಹೊಸ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳು ಹೊಸ ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸುಗಳನ್ನು

ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಷ್ಟೆ. ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಛಂದಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲು ಕೈಲಾಗದೆ, ಹೀಗೆ ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದು ಅನೇಕರು ತಿಳಿದಿದ್ದಾರೆ, ಹಾಗೆಯೇ ಆಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ (ಆ) ಭಾವನೆ ಶುದ್ಧ ತಪ್ಪು....ಹೊಸಬರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಹಳೆಯ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬರೆದು ಸೈಯೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ 'ಪುರುಷ ಸರಸ್ವತಿ' ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಉದಾಹರಣೆ. ಭಾಷಾಮಾತೆಗೆ ಅವಮಾನ ಮಾಡಿದವನು ಕನ್ನಡ ಭಾಮಿನಿಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ಗೌರವವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಕೃತಿ ಸಾಕು" (ಆರನೆಯ ಮುನ್ನುಡಿ)

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚರಿತ್ರೆ ಇದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಅನಾವರಣ ಮಾಡಿದ ಕೃತಿ ಇದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡುವ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು ಸಂವೇದನಾಶೀಲನಾದ ಕವಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾನೆ–ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಕೃತಿ–ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಉದಾಹರಣೆ.

ಗೋಕಾಕ್ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ–'ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಜೀವಾಳವೆಲ್ಲ ಕಳೆದುಹೋಗಿ ಪರಂಪರಾನುಗತಿಕರು ಅದನ್ನು ಶುಷ್ಕವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಸಂಭವಿಸುವ ಬಹುತರ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಮಾದಗಳನ್ನು ರಾಜರತ್ನಂರವರು ಇಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ....'ನ–ಣ'ಗಳ ಮಹಾಯುದ್ಧವು ಅವರ ಕೃತಿಗೆ ಉದ್ದೀಪನವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ನಾಳೆ ಆ ಚರ್ಚೆಯು ಬದುಕುವುದು ತನ್ನ ಮಹತ್ವದಿಂದಲ್ಲ, ಪುರುಷ ಸರಸ್ವತಿಯ ಮಹತ್ವದಿಂದ. ಹೊಸಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳದ ಷಟ್ಪದಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅಪಪ್ರಯೋಗ, ಮೂಢ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಹುಚ್ಚು ಹೊನಲು, ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಶುಷ್ಕ ಬಹಿರಂಗ, ಕವಿಗಳ ಬಿರುದಾವಳಿಗಳು, ಪರಮಾಲಂಕಾರಗಳು, ಹುಚ್ಚು ಸಂಶೋಧಕರ ಭಾಷಣದ ವಿಚಿತ್ರ ವಸ್ತುಗಳು,–ಇವೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿನ ವಿಡಂಬನೆಯ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದೆ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

'ಪುರುಷ ಸರಸ್ವತಿ'–'ಣತ್ವೋದ್ಧರಣ ಮಹಾಕ್ಷುದ್ರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚವು' 'ಹಾರ್ನೋನಿಯಂ ಹರಣವು' 'ಮಹಾಕವಿ ಪುರುಷ ಸರಸ್ವತಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ' ಎಂಬ ಮೂರು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ. ಸ್ಯಾಂಪಲ್ಲಿಗಾಗಿ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಬೋಳುಗವಿಗಳ ಹೂಳಿಸುತೆ ಬಲು
ಗೋಳುಗವಿಗಳ ಸೀಳಿಸುತೆ ಮೇಣ್
ಕೋಳಿಗವಿಗಳ ಕಿರಿಚುನಾಲಿಗೆ ಹಿಡಿದು ಕೀಳಿಸುತೆ
ಹಾಳುಗವಿತೆಯ ಕುಕವಿ ಮಾರನ
ಭಾಳಲೋಚನನೆನಿಸಿ ಕವಿ ವರ
ವಾಳ ಬಿರುದಿನ ಪುರುಷ ಸರಸತಿ ಪೆಸರಿನವ ನಾನು

ಕೆ. ಆರ್. ಎಸ್.

'ಮುಕ್ತಿ'

ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾದ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿ 'ಮುಕ್ತಿ' ವಿಚಾರ-ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಗುರಿಯಾದ, ಎರಡನೇ ಮುದ್ರಣ ಕಂಡಿರುವ ಕೃತಿ.

ಉದ್ಯೋಗಸ್ಥನಾಗಿ ಆಫ್ರಿಕಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿರುವ ಗೌರೀಶನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿನ ಘಟನೆಗಳು, ಪಾತ್ರಗಳು, ದಿನಚರಿಯ ಪುಟಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸಂವಿಧಾನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ.

ಶ್ರೀಕಾಂತ, ಕಾಮಿನಿ, ಡಾಲಿ–ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಗೌರೀಶನ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ. ಶ್ರೀಕಾಂತನ ಸ್ನೇಹದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗೌರೀಶನಿಗೆ ಬದುಕಿನ ಬೇರೆ ಮಜಲುಗಳ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಭಾವನೆಗಳು ಶ್ರೀಕಾಂತನ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಡ್ಡಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಒಮ್ಮೆ ಅವನು "ಶ್ರೀಕಾಂತ ನನ್ನನ್ನು ಸೋಶಿಯಲಿಸ್ಟನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಟ್ಟಿದ್ದ" [ಪುಟ. 5] ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲೂ ಅದು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀಕಾಂತನ ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ವಿವೇಕ, ಮಾನವೀಯತೆಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಗೌರೀಶನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದ್ದು ಶ್ರೀಕಾಂತನ ಸ್ನೇಹಶೀಲತೆ. ಗೌರೀಶ–ಶ್ರೀಕಾಂತನ ತಂಗಿಯಾದ ಕಾಮಿನಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಾವನೆಗಳು ಇದನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಕಾಮಿನಿ ಮತ್ತು ಗೌರೀಶನ ಸಂಬಂಧ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಕುತೂಹಲಕರ ತಿರುವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗೌರೀಶನ ವರ್ತನೆಗೆ ಕಾಮಿನಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲೇ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿದ್ದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಪಕ ಸಮರ್ಥನೆ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹಟಸ್ವಭಾವ ಒಟ್ಟಾರೆ ಅವಳ ಕ್ರಿಯೆ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೂಲವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನಂಬಲಾಗದೆ ಆರೋಪಿತ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಮಿನಿಯ ಪ್ರಕರಣದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಗೌರೀಶನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆಯಿಂದ

ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಅವಸ್ಥಾಂತರ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. "ಈ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯು ನನ್ನ ಮುಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯ ಮೊದಲ ಹಂತ...." [ಪುಟ. 12] ಮುಂಬಯಿಯ ಸಂಕೀರ್ಣ, ಯಾಂತ್ರಿಕ, ನಿಗೂಢ ಜೀವನದ ಪ್ರತೀಕಳಾದ ಡಾಲಿ, ಗೌರೀಶರ ಸಂಬಂಧ 'ಔಟ್‌ಸೈಡರ್' ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕಿ, ನಾಯಕರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೋಲುವಂಥದ್ದು.

ಶ್ರೀಕಾಂತ ಸತ್ತಾಗ ಗೌರೀಶ "....ನನ್ನ ಶ್ರೀಕಾಂತ...ನನ್ನ ಪ್ರಾಣ" [ಪು. 199], "ನಿನ್ನ ಶಕ್ತಿ ನನ್ನ ಆತ್ಮವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ" [ಪು. 205] ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲಬುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀಕಾಂತ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಮೂಲಕ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಸಾವನ್ನು ಬೇಗ ತಂದುಕೊಂಡು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತನಾದ. ಶ್ರೀಕಾಂತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಭಾವಿಸುವ ಗೌರೀಶ ಆಫ್ರಿಕಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದೇ ಮುಕ್ತಿಯೆಂದು ತಿಳಿದಂತಿದೆ. ಶ್ರೀಕಾಂತನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಭ್ರಮೆಗೆ ಗೌರೀಶ ಒಳಗಾಗಿದ್ದ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಅವನು ಶ್ರೀಕಾಂತನೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ, ಗೌರೀಶನೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಗೌರೀಶ ಶ್ರೀಕಾಂತನಿಂದ ದೂರನಾದರೂ ಅವನ ಆಸರೆಯಿಂದ ದೂರನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀಕಾಂತನ ಸಾವು ಗೌರೀಶನ ಮೇಲೆ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಆಘಾತಕ್ಕೆ ತಪ್ಪಿದ ಆಸರೆಯೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಗೌರೀಶ ಡಾಲಿಯ ಆಸರೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಡಾಲಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಗೌರೀಶನ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ಕಾಮಿನಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಕಾಂತ–ಮೇರಿ ಸಂಬಂಧದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರೆ ಗೌರೀಶನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿನ ಶೈಥಿಲ್ಯ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಗೌರೀಶನ ಇಂಥ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯೇ ಅವನನ್ನು ಆಫ್ರಿಕಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ಅದನ್ನು ಮುಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಪಲಾಯನ ಎಂದು ಹೇಳುವುದೇ ಸೂಕ್ತ.

ಗೌರೀಶ ತನ್ನ ಅನ್ನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪೊರೆ ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ನಿರೂಪಣೆಯ ಜಟಿಲತೆ ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿನ ಭಾವುಕತೆ ಮತ್ತು ಆರೋಪಿತ ವಾಸ್ತವತೆಗಳ ಹೊರತು ಕಾದಂಬರಿ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತ ಹಾಗು ಕಲಾತ್ಮಕ ಬರವಣಿಗೆಯಾಗಿದೆ.

ಕ. ನಂ. ನಾಗರಾಜು

'ಚಿಪಿ ಬಳಗ'ದ ಗೆಳೆಯರಿಂದ ಪ್ರಕಾಶಿತ. ಮುದ್ರಣ: ಇಳಾ ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ ಬೆಂಗಳೂರು